



# kostuum

2005

# Kostuum 2005

## Inhoudsopgave

Mayke Groffen  
Hoedenmaker ben ik van stiel

Jacoba de Jonge  
Verborgen schoonheid  
Een uitzonderlijke sitsen japon

Saskia Kuus  
Een boer en boerin uit Saardam en andere prenten door Pieter van den Berge

Ingrid Grunnill  
Zondags gaat zij naar de kerk  
De cornet in kerk en mode in de achttiende en negentiende eeuw

Sigrid Ivo  
Een ode aan de tas  
Van verzamelwoede tot Tassenmuseum

Wieke Schultink  
Het bontwerk aan de mantel van prinses Isolde in de Tristanroman van Gottfried von Straßburg, versregels 10885-11020

## SAMENVATTINGEN

### Hoedenmaker ben ik van stiel

Mayke Groffen

Het Rotterdams Historisch Museum bezit ongeveer 1500 hoeden. In 2002 bracht het een DVD uit over de geschiedenis van het hoeden maken in Frankrijk, Groot-Brittannië en Nederland, in samenwerking met het Museum of Hatting in Stockport en het Musée du Chapeau in Chazelles-sur-Lyon.

In juridische documenten uit Rotterdam zijn vanaf 1568 uitspraken te vinden die te maken hebben met alle mogelijke aspecten van handelstransacties betreffende hoeden (hoedenmakers, makers van hoedenbanden, kopers van hoeden) die ons een idee geven van de hoeveelheden, prijzen en kwaliteit van de gebruikte materialen en de eindproducten.

Het belangrijkste materiaal voor het maken van hoeden is vilt. Dit wordt van wol gemaakt, dat zich gemakkelijk laat vilten, of haar van bijvoorbeeld bevers, kamelen of konijnen, dat uitgebreide chemische en mechanische behandelingen moet ondergaan. Hoedenmakers viltten en vormden oorspronkelijk met de hand. In de loop der eeuwen raakte dit proces meer gemechaniseerd, maar het is nog steeds gebaseerd op het vormen van de vochtige wol of haar onder hoge temperaturen en druk. Er worden chemicaliën gebruikt om dit proces te versnellen. Eeuwenlang werden hoeden van beverhaar, de zogenaamde kastoors, als de beste en mooiste beschouwd. Meestal werd het beverhaar echter vermengd met ander haar of gecombineerd met wol.

Het Amsterdamse hoedenmakersgilde werd gesticht in 1621. In de Verordeningen stonden reglementen over de kwaliteit van het product, de verkoop en de concurrentie met hoedenmakers uit andere steden of uit het buitenland. Vanaf de vroege zeventiende eeuw leden hoedenmakers onder concurrentie veroorzaakt door import van hoeden uit het buitenland.

De groeiende mechanisatie en modernisering van het hoeden maken was de oorzaak van een situatie die steeds lastiger werd. Dit had vooral te maken met de bouw en het gebruik van machines en chemicaliën. Informatie over dit onderwerp is te vinden in de beschrijvingen van de licenties die aangevraagd en verleend werden. Met behulp

van dergelijke licenties volgen we de ontwikkeling van twee Rotterdamse hoedenfabrieken, Van Benten & Co. en Grabo-Velora. Beide fabrieken gingen in de jaren negentig dicht. De Nederlandse hoedenindustrie is teruggelopen tot kleine ambachtelijke bedrijfjes en gespecialiseerde importeurs en winkels, die zich alle richten op hoeden voor bijzondere gelegenheden.

### **Verborgene schoonheid**

Een uitzonderlijke sitsen japon

Jacoba de Jonge

In de kostuumcollectie van het Amsterdams Historisch Museum bevindt zich een sitsen japon uit ca. 1795-1800. De japon komt geheel overeen met de mode van die tijd, maar de sits heeft niet de kleine strooimotiefjes die toen populair waren. De grote bloemmotieven laten zien dat de stof ouder is en dus moet de japon vermaakt zijn.

De japon bestaat uit een overjapon met bijpassende onderrok. Het lijfje heeft een lage, ronde halsuitsnijding, lange mouwen en een ietwat verhoogde taille. Bij nauwkeuriger onderzoek is te zien dat de stof niet alleen versierd is met een doorlopend bloemmotief, maar ook met speciale sierranden. Deze doen denken aan de garnering van een *robe à la française* of *sack*, die bestond uit een meanderende versiering langs de voorste randen van de open overjapon en een versierde strook aan de onderrok.

Bij het huidige model van de japon zijn de versieringen niet te zien. De beschilderde randen van de open overjapon zijn naar binnen gevouwen en vastgenaaid. De fraaie voorzijde van de onderrok is naar achteren verplaatst. Daarnaast is het rokdeel in tweeën geknipt en de strook is aan de bovenkant gezet, om ervoor te zorgen dat de oorspronkelijke versiering niet te zien zou zijn, zelfs niet als de draagster zat of haar overrok opnam. Hoewel de japon zich al sinds ca. 1890 in een museum bevindt, is de herkomst ervan nog niet helemaal duidelijk. Zeker is dat de japon van Indiase sits is gemaakt. Dit roept vragen op naar de mogelijke draagster, en ook naar hoe vaak dergelijke stukken stof voor een japon besteld werden. De versieringen zijn specifiek in het patroon van een *robe à la française* gemaakt. De vele bewaard gebleven sitsen rokken met een versierde onderrand zijn echter altijd van stof gemaakt die per meter werd beschilderd, met een speciale rand langs één zelfkant.

Deze soort stof heeft niet een patroon dat uitsluitend voor kledingstukken was bedoeld. Het zou bijvoorbeeld ook voor gordijnen gebruikt kunnen zijn. Tot op heden zijn er geen andere voorbeelden bekend van vrouwenkleding die in India in patroon werd beschilderd. Voor mannenkleding was dit echter heel gebruikelijk, met name voor *banyans* en vesten.

### **Een boer en boerin uit Saardam en andere prenten door Pieter van den Berge**

Saskia Kuus

In dit artikel wordt een serie prenten beschreven die door Pieter van den Berge zijn ontworpen en gegraveerd. De reeks bestaat uit tien prenten van dorpelingen: de boer en boerin uit Saardam (nu Zaandam), de boer uit Schagen, de melkmeid uit Waterland, de visser en vissersvrouw van het eiland Marken, de boer en boerin uit Molkwerum en de boer en boerin van Vlieland. De figuren zijn groot en frontaal afgebeeld, hierdoor geven ze een duidelijk beeld van het kostuum. Het blijft natuurlijk wel de vraag hoe betrouwbaar de weergave daarvan is.

De kleding van de vrouwen bestaat uit een hemd, een borstrok of onderjasje, een rijglijf of een jak of een combinatie van beide, een rok en een schort. Het zichtbaar dragen van het rijglijf, eigenlijk een deel van de onderkleding, was typerend voor de lagere standen. Het is onmogelijk vast te stellen of de verschillen in kostuum regionaal bepaald zijn, daarvoor ontbreekt het aan voldoende vergelijkingsmateriaal.

De kleding van de mannen op de prenten bestaat uit een hemd, een hemdrok met een jas of twee hemdrokken over elkaar, een kniebroek, nauwsluitende kousen en schoenen met een striksluiting. Dergelijke kledingstukken werden door een groot deel van de mannelijke bevolking gedragen, zowel in de stad als op het platteland. Of de, vaak zeer subtiele, verschillen in kleding zijn toe te schrijven aan regionale gebruiken is hier nog moeilijker te bepalen dan bij de vrouwenkleding.

De prenten zijn gedrukt door Pieter Persoy en uitgegeven door twee verschillende uitgeverij: Jacques Le Moine de l'Espine en Gerard Valck. Zeven prenten uit de reeks zijn als illustratie gebruikt in een tweedelig boekwerk: *Teatro Belgico*, geschreven in het Italiaans door Gregorio Leti (1630-1701) en gedrukt in Amsterdam in 1690 door

'Gugliemo' de Jonge. Petrus Schenk (1660-1713) gaf een reeks exacte kopieën van de prenten uit, die werden gegraveerd door Pieter Pickaert, of Picart.

Pieter van den Berge bracht later zelf nog een serie op de markt die bestaat uit zes prenten. Een deel van de onderwerpen komt ook voor in de eerste serie. De boer en boerin uit Molkwerum zijn vervangen door een boer en boerin uit Friesland (Molkwerum ligt in Friesland). In deze serie komen twee nieuwe figuren voor: de Waterlandse min en de Indische bootsgezel.

Aan het begin van de achttiende eeuw verschenen twee prentseries *Hollandse dorpelingen*. Een deel van de figuren is ontleend aan de prenten van Pieter van den Berge. Het publiek dat in deze prenten geïnteresseerd was moest genoegen nemen met het feit dat het grootste deel van de figuren was gemodelleerd naar voorbeelden van zeker 25 jaar oud.

## **Zondags gaat zij naar de kerk**

De cornet in kerk en mode in de achttiende en negentiende eeuw

Ingrid Grunnill

Uitgangspunt voor dit artikel was een prent in een achttiende-eeuws Nederlands modeblad van een vrouw met een cornet. Volgens alle definitieën was de cornet in deze periode een vrouwenmutsje van wit linnen of katoen, dat vastgebonden werd onder de kin. Op de prent staat echter een vrouw met een nauwsluitende zwarte muts. Een en ander wordt verklaard in de tekst bij een prent van twee vrouwen, gepubliceerd door Maaskamp in 1803, die beiden een zwarte kap over hun cornetjes dragen. Samen met een zwarte schoudermantel was dit de juiste kerkdracht voor Nederlandse burgervrouwen die tot een protestantse gemeente behoorden. Een bijbel met gouden sloten en een waaier om tijdens het gebed de ogen te bedekken, hoorden standaard bij deze outfit.

Op het portret uit 1784 van het schrijfstersduo Aagje Deken en Betje Wolff staat Aagje afgebeeld met een nauwsluitende, onder de kin vastgebonden witte muts. Daarentegen draagt haar vriendin Betje een grote *dormeuse* over hoog-opgemaakt haar. Aagje was opgevoed als radicale protestantse, terwijl Betje de weduwe was van een dominee van de Nederlands Hervormde Kerk. Een nauwsluitende muts was in die tijd van enorme kapsels een teken dat de draagster de mode afwees en zich met hogere zaken bezighield.

Uit verscheidene bronnen uit de dertiger tot zeventiger jaren van de achttiende eeuw blijkt dat zowel mannen als vrouwen gewoonlijk in het zwart aan het Heilig Avondmaal deelnamen. Voor gewone kerkdiensten droegen vrouwen enig soort zwarte hoofdbedekking. De rijksten droegen zwarte schoudermanteltjes met een kap over een brokaten jurk. De armsten, zoals dienstmeiden, gingen in simpele witte mutsjes naar de kerk. Tegen de jaren tachtig waren zwarte manteltjes met kap nog uitsluitend voorbehouden aan zeer streng godsdienstige vrouwen. Wel moet men rekening houden met het feit dat veel kostuumprenten details laten zien die al aan het verdwijnen waren tegen de tijd dat ze gepubliceerd werden.

Tegen 1817 is de cornet niet meer nauwsluitend. Ook dienstmeiden droegen de cornet toen deze in de mode was, maar bleven het mutsje dragen toen elegante vrouwen dat vanaf circa 1830 niet meer deden. Sindsdien werd de cornet het kenmerk van de dienstmeid, ook al werd hij door alle vrouwen uit de arbeidersklasse gedragen. Dit moet het definitieve einde zijn geweest van de cornet als hoofdbedekking voor de kerkgang.

Halverwege de negentiende eeuw werd de cornet opgenomen in meerdere typen streekdracht. Tegen 1880 was hij verdwenen uit de steden, maar bleef bestaan in streekdracht, waar hij nog steeds te zien is bij bijzondere gelegenheden.

## **Een ode aan de tas**

Van verzamelwoede tot Tassenmuseum

Sigrid Ivo

Hendrikje Ivo was al jaren een verwoed verzamelaarster van tassen toen haar persoonlijke fascinatie uiteindelijk leidde tot de totstandkoming van het Tassenmuseum in Amstelveen. De geschiedenis van de tas, de verscheidenheid in materialen, modellen en decoratietechnieken, alsmede stromingen in de kunstgeschiedenis die in tassen worden weerspiegeld, waren alle redenen voor Hendrikje om tassen te verzamelen.

Al vanaf de vroegste tijden waren tassen en beurzen nuttige objecten, zowel voor mannen als voor vrouwen. Tassen kenden sinds de late middeleeuwen een enorme verscheidenheid. Er waren er voor dagelijks gebruik, voor bijzondere gelegenheden zoals een huwelijk, brieftassen en beurzen om aalmoezen, de Bijbel, geld en miniaturen of zegels in mee te nemen. Sommige tassen herdenken een historische gebeurtenis of persoon, er is bijvoorbeeld een

tas met zilveren beugel met het hoofd van Stadhouder Willen V op de haak. De komst van de eerste giraffe in Frankrijk (1826) en de eerste stoomboot die de Atlantische Oceaan overstak (1838), zijn historische gebeurtenissen die nauwgezet afgebeeld zijn op de eerste tassen en beurzen die als souvenir werden aangeboden.

Ondanks de grote keuze die in vroegere eeuwen beschikbaar was, vinden we de werkelijke voorloper van de huidige handtas in al zijn modellen en materialen, en ook in de manier waarop de tas gedragen wordt, in de vroege negentiende eeuw. In die tijd werd de taille verhoogd en japonnen werden sluit van vorm en gemaakt van fijn linnen en mousseline. Het was onmogelijk om de zakken te dragen die dames om hun middel hadden gebonden onder de wijde rokken van voorafgaande eeuwen. Vrouwen droegen nu een *reticule* over de arm. Tientallen jaren bleef het mode om de tas op die manier of in de hand te dragen. De industriële revolutie kwam met nieuwe materialen die ook voor deze nieuwe handtas gebruikt werden.

Met de toename van het reizen in de negentiende eeuw kwam er een heel assortiment aan tassen ter beschikking van de moderne reiziger. Kleine handbagage voor in de trein was een verdere ontwikkeling van de handtas. In de vroege twintigste eeuw vroegen de emancipatie van vrouwen, hun toetreding tot de werkvloer en toenemende mobiliteit om praktischere handtassen. Die eeuw was getuige van de ontwikkeling van veel verschillende modellen, zoals de enveloptas, de schoudertas en de rugtas. In tegenstelling tot vroeger eeuwen, toen de tassenmode langzaam veranderde en tassen jarenlang gebruikt konden worden, waren handtassen nu een mode-accessoire geworden dat ieder seizoen veranderde en opgelegd werd door de grote modemerken.

Dertig jaar van verzamelen en studie resulteerde in een verzameling van ongeveer 3000 handtassen, die te zien is in het Tassenmuseum, dat zijn tienjarig bestaan in 2006 zal vieren. Vele zijn ook te zien in *Bags*, een boek over de collectie dat in 2005 uitgekomen is.

## Het bontwerk aan de mantel van prinses Isolde in de Tristanroman van Gottfried von Straßburg, versregels 10885-11020

Wieke Schultink

Het oude verhaal van de minnaars Tristan en Isolde was zeer geliefd in de middeleeuwen, en is vaak opnieuw verteld. De versie van Gottfried von Straßburg is rond 1210 geschreven, en in dit artikel gaat het om het bontwerk aan Isoldes mantel zoals hij het beschrijft. Gottfried schrijft in detail over Isoldes kleding in het stuk waar de Ierse adellijken in de grote zaal samengekomen zijn om toestemming te geven voor haar huwelijk met koning Mark van Cornwall.

Versregels 10885-11020 beschrijven Isoldes verleidelijke schoonheid. Gottfried gebruikt drie beelden die elkaar overlappen: een mooie jonge vrouw, de godin Venus en haar zoon Cupido die zijn pijlen afschiet. Alsof ze een middeleeuwse vrouw van adel is, draagt Venus in Gottfrieds beschrijving een valk op haar hand, een bij de adel in die tijd geliefd statussymbool.

Isoldes gewaad is gemaakt van een glanzende, donkere, waarschijnlijk bruine stof. Het is nauwsluitend en valt vanaf de taille in vele gladde plooiën tussen haar benen en over haar voeten. De mantel, waar we het hier over hebben, is gevoerd met witte hermelijn, en aan de buitenkant afgezet met sabelbont. Het haar van dit felbegeerde bont is tweekleurig, waarbij geen van beide kleuren de overhand heeft. Alle aanwezigen zijn diep onder de indruk van Isoldes verschijning, vanwege haar sierlijke manier van bewegen, haar houding en haar ogen. Ze ziet eruit als een onweerstaanbare roofvogel, een valk.

Hoe ziet tweekleurig sabelbont er precies uit? En als Gottfried in regel 10920 schrijft '*bi zilen geflottieret*', als hij spreekt over de hermelijnen voering van de mantel, hoe moeten we deze passage dan uitleggen? Gesprekken met een aantal bontwerkers bieden de auteur de mogelijkheid tot de volgende interpretaties.

De punten van het haar in tweekleurig sabelbont hebben een kleur die contrasteert met de rest, in de tekst beschreven als zwart met (zilver)grijze punten. Waar het de hermelijnen voering van de mantel betreft zijn er twee mogelijkheden. Analooq aan de term 'flotteren' die bij het weven gebruikt wordt, zou het kunnen slaan op de hermelijnstaartjes met hun lohangende zwarte puntjes. Dit zou geassocieerd kunnen worden met de borst van een valk, die donkere vlekjes heeft. Interpreteren we echter het woord *flottieren* als fluctueren, zoals in het Latijn en Oudfrans, dan zou dit kunnen slaan op golfnaden. Deze komen voor als kleine stukjes bont dakpansgewijs in een A- of V-snit worden verwerkt. De zigzagnaad wordt of scherp in stand gehouden, of afgezwakt tot een golfnaad. Gottfried gebruikt ook het woord *zile*, dat hier waarschijnlijk 'horizontale reep' betekent, en *bi zilen*, 'in repen'. De horizontale golfnaden langs de stukjes bont zouden geassocieerd kunnen worden met elkaar overlappende rijen veren. De onderkant van de vleugels van een valk zijn inderdaad zo goed als wit.

Beide mogelijkheden, met of zonder staartjes, zouden een passende illustratie zijn van het beeld dat de dichter bedacht voor het kostuum van Isolde, als nabootsing van de verentooi van een valk. De adellijken zien Isolde getooid als de jachtvalk van Venus.